

Title	マギーの知ったこと : 『黄金の盃』に於る複数の視点
Author(s)	舟阪, 洋子
Citation	大阪外国語大学学報. 57 p.1-p.11
Issue Date	1982-03-10
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80892
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

マギーの知ったこと
—『黄金の盃』に於る複数の視点—

舟 阪 洋 子

What Maggie Knew
The Multiple Point of View in *The Golden Bowl*

Yōko FUNASAKA

Henry James's last completed novel, *The Golden Bowl* (1904), presents us a complicated story of eternal triangle or square of love. The difficult situation the four main characters find themselves in is seen first through the Prince's eyes and then through those of the Princess, or Maggie Verver, James's last American innocence. The first half of the novel, "The Prince," has the Prince as the center of consciousness and tries to persuade us how the Prince and Charlotte are led into adultery against their will, and the second half, "The Princess," has Maggie as the center of consciousness and shows us how she becomes aware of the evil behind the beautiful surface and how she tries to "simplify" their complicated situation. The multiple point of view is effectively used to present the world where, in Sallie Sears's words, "there is no one and nothing to blame and yet no one is blameless."

In this world Maggie discovers the existence of evil for the first time, but at the same time finds that evil or good can be only "a matter of interpretation." The purpose of this essay is to see what Maggie finally knows and what her act means. We will see that *The Golden Bowl* only leaves us another "imagination of disaster," and never a happy ending with a happy reunion.

(1)

ヘンリー・ジェイムズの最後に完結された長編小説『黄金の盃』¹⁾の世界は、複数の視点によって作り上げられた複雑で入りくんだ世界である。といっても、この小説は、「ねじの回転」(“The Turn of the Screw,” 1898)や『聖なる泉』(*The Sacred Fount*, 1901)のように、何が起っているか自体が問題になる作品とは違って、話は単純明快である。ある父娘がそれぞれの相手を得て結婚する。その相手の男女がかつて恋人同士であったことを二人は知らない。結婚後、多少異常とも見える強い絆で結ばれた父娘が水入らずの時を楽しんでいる間に、かつての恋人同士は姦通の罪を犯してしまう。やがてそれに気づいた娘が夫を取り戻す仕事に乗り出し、見事に成功する、という、こう書いてみれば全く陳腐な三角関係の物語である。ジェイムズはこの物語を、お得意の「国際的状況」(“international situation”)の中においた。主人公の父娘には、無垢、道德感、更には富という、あらゆる点でアメリカを代表する大富豪アダム・ヴァーヴァーと娘のマギー (Adam & Maggie Verver)が、マギーの夫にはイタリアのプリンス (Prince Amerigo) が、そしてマギーの学友でアダムの妻となり、プリンスと姦通を犯す人物にはシャーロット・スタント (Charlotte Stant) という、アメリカ人でありながらアメリカを嫌い、ヨーロッパ的美と洗練を身につけたヨーロッパナイズド・アメリカ人が配されている。『ある婦人の肖像』(*The Portrait of a Lady*, 1881)に於るイザベル、オズモンド、マール夫人の関係、『鳩の翼』(*The Wings of the Dove*, 1902)に於るミリー、マートン・デンシャー、ケイトの関係と同じパターンである。

しかし同じだということを認めた時、『黄金の盃』の特異性が際立ってくる。それ以前の作品では、ジェイムズの描くアメリカ人達は全て、勝利を目前にしながら「精神的宙返り」を演じてアメリカに戻ってしまうクリストファー・ニューマンから、オズモンドとの不毛の結婚生活の待つローマへ自ら選んで帰ってゆくイザベル・アーチャーを経て、後期のストレザーやミリーまで、「放棄」(“renunciation”)という言葉が一番ピッタリとする退場の仕方をしてきた。それに反してマギー・ヴァーヴァーは、夫と義母の密通の証拠を突きつけられてもミリーのように「顔を壁に向けてしまう」ことはない。彼女は遂には父とシャーロットを無事アメリカに送り返し、取り戻した夫と抱擁し合うところで作品は終るのである。ジェイムズにとってアメリカ人とヨーロッパ人との結婚が「相対する文化の融合の象徴」であるなら、その結婚が最後の『黄金の盃』で初めて成功したという点に意義を求めようとする考え方²⁾が出てくるのは当然である。しかし本当に私達はこの作品をマギーの勝利の物語、アメリカとヨーロッパの文化のめでたい融合の物語と読んでいいのだろうか。

私達に疑問を抱かせるのは、作品の最後の部分に流れる不安とためらいと恐れ of の雰囲気である。作品はこのような終わっている。

... “‘See?’ I see nothing but *you*.” And the truth of it had with this force after a moment so strangely lighted his eyes that as for pity and dread of them she buried her own in his breast.

(II, 369)

何故勝利の後が「哀れみ」と「恐れ」なのか。マギーとプリンスの「抱擁」とは眼を合わすのを避ける為のものではないのか。

ブラッドベリーは『黄金の盃』を『鳩の翼』や『使者たち』(*The Ambassadors*, 1903)と較べて、これらの作品に於ては「理想」は作品の中に存在しはしなくても、作品の中で暗示はされている。』が『黄金の盃』では「理想」は不可能だということが示されている、と言う。

But in *The Golden Bowl* there are two basic figures: the square of the relationship between the four main characters, and the rounded bowl which is to symbolize their perfect happiness. The bowl may be broken into three angular pieces, the protagonists realigned in triangular phalanxes of relationship and conspiracy, understanding and design, but the fundamental impossibility of accepting both bases at once, of blurring the distinction between them, is not belied.³⁾

確かにマギーは何かを達成しているが、それが決して「理想」そのものとは言いがたいことを、この作品の終りは暗示しているようなのである。

マギーが何を達成したかを考える時、私達はマギーの解釈について出されてきた両極端の意見を無視するわけにはゆかない。即ち、従来この最後のアメリカ人ヒロインについては、一方では彼女を、プリンスを悪から引き離す善の代表、さらに極端には、神の性質にも見られる無私の愛の代表とする説と、意識的或いは無意識的な悪の実践者とする説が相対していた。この論争は「マギー・ヴァーヴァー—聖女でもなし魔女でもなし」というウォルター・アレンの名論文で方をつけられた観もあるが⁴⁾、私にはむしろ「聖女でもあり魔女でもあり」という方が正確なように思える。そしてこの作品の登場人物達は全て多かれ少かれこのような二重性を持たされている。それを無視する時、『黄金の盃』は「ねじの回転」に次ぐ論争的になってしまうのだ。

この二重性が生まれるのは、『黄金の盃』が前作『鳩の翼』と同じように、しかしより明確に複数の福田から描かれているからである。作品全体は二巻に分れ、一巻が「プリンス」と名付けられてプリンスの視点から、二巻は「プリンセス」と名付けられてマギーの視点に移る。この視点の移行は読者に新鮮な驚きを与え、アイロニックな効果をもっている。前半「プリンス」の終り頃、プリンスとシャーロットがマッチャムでのパーティーからの帰り、グロスターに足をのばして二人だけで一日を過ごそうと相談する時、シャーロットはプリンスの「帰りの汽車も見つけてあるのか」という間にこう答えている。「丁度びつたりのをね。パディントン駅、六時五十分着。それでたっぷり時間がありますわ。夕食もいつもの時間に家でとれますし。どうせマギーもイートン・スクエア(シャーロットとアダムの家)に来ているでしょうから、貴方も御招待しますよ。(I, 362)」しかし開放的なパーティの雰囲気や浮き立つようなこの二人の予想に反して、マギーは気づき始めているのだ。彼女が同じ日、いつもと違って、父の家でなく自分の家で、まるで虎が跳びかかろうと身をかがめているように(II, 10)、夫を待ち受け、イートン・スクエアから慌てて妻を追って家に戻ってきたプリンスの「見るからに不安げな(II, 181)」表情を見つめる

ところから、後半「プリンセス」の巻は始まっている。この視点の移行をもつ構成の働きはジェイムズの序文の言葉で言えば次のようになる。

It is the Prince who opens the door to half our light upon Maggie, just as it is she who opens it to half our light upon himself; the rest of our impression, in either case, coming straight from the very motion with which that act is performed. (I, viii)

そしてこの二人が互いに見合うばかりでなく、シャーロットもアダムもファニー・アシンガム夫人も「見られる」存在で、最初はプリンスから後にはマギーから、それぞれの見方で見られているのだ、とジェイムズは続けて書いている。つまり、この作品の世界を見るのに読者はプリンスの見方とマギーの見方が順番に与えられることになる。いや前半「プリンス」の部分は厳密にプリンスだけの視点とは言えず、アダムもシャーロットも僅かずつではあるが視点になることを許されているし、アシンガム夫妻も四人の関係について憶測や推理や予言を話し合う(もっぱらファニーが話し手ではあるが) 為の独立した章を五章も与えられている。

利害の相対する人々が互いを見合う時、そこから映し出される人々は、善でもあれば悪でもあり、善でなければ悪でもない、という姿を取る。『黄金の盃』は、前期の「国際的状況」の小説と較べてみる時、『アメリカ人』のベルガルド侯爵家の人々や、オズモンドとマール夫人のように、明らかに悪を代表する人物がいけないという点でも際立っている。前作『鳩の翼』でも、ミリーの財産をねらって恋人デンシャーと瀕死のミリーを結婚させようと企むケイト・クロイは、作者と読者の同情を十分に引きつけながら、尚悪女として登場していることは否定できない。ところが『黄金の盃』では、シャーロットもプリンスも悪を代表しているとは言えない。二人はケイトのように意識的にマギーを裏切ることはないからである。

ここにある世界は、サリー・シアーズの言葉を使えば「責めを負わされるべき人や物があるわけではないが、とって責めを負わなくてもいい人もいない」⁵⁾ ような世界となる。それは一人の悪人に全責任を押しつけて、善人がそれと対決できるような明快な世界にはなっていないのだ。キャロライン・スパージョンが『ハムレット』に見られるシェイクスピアの「絵画的想像力」を論じて言っている言葉は、興味あることに、ジェイムズの『鳩の翼』や『黄金の盃』に見られる「演劇的想像力」にぴったり当てはまっている。

(Shakespeare) sees (the problem in *Hamlet*) pictorially *not as the problem of an individual at all*, but as something greater and even more mysterious, as a *condition* for which the individual himself is apparently not responsible, ...⁶⁾

ジェイムズは、シェイクスピアが disease や ulcer というイメージの積み重ねによって現出した人間の状況を、複数の視点の積み重ねによって作り出しているのだ。

今マギーは、そのような困難な状況を前にして、丁度ハムレットのように、それを「正す」仕事を余儀なくされている。⁷⁾ マギーが何を知り、どんな行動を取り、そして何に成功して失敗したかをたどることによって、私達はジェイムズの想像力にあった人間の状況を推し量ることができ

るのではないかと思う。

(2)

「悪を知るようには生れていない (I, 78)」とファニーの表現するマギー・ヴァーヴァーは、アメリカ的無垢の代表でありながら、後半で「中心的意識」(“center of consciousness”) となって登場するまでは、他の人々一主に、彼女を理解できないプリンスとシャーロットーの眼から見られる存在であるので、あまり私達の同情を引くことがない。それは彼女も又「責めを負わなくてもいい人」ではない、ということ私達に認識させる手段でもある。僅かに読者のマギーへの同情をつなぎ止める役を果たしているのはファニー・アシンガム夫人であるが、彼女の視点も複数の視点の中の一つにすぎないことを考えれば、「無垢」そのもののマギーが悪に気づいて成長し、誤りを正して最後には「勝利するだろう (I, 383)」という彼女の解釈も、四人の関係の混乱の責任を回避したいという無責任さからくる解釈だと読めるのである。この局外者でありながら、あまりに関係者になりすぎたアメリカ出身の夫人は「コンフィダント」とも「コーラス」とも呼ばれながら、それらの言葉から想像されるような無色透明の作者の代弁者的役割は果たしていない。ジェイムズの人物達は誰だって完全にドラマ化されたキャラクターなのであり、ファニーも例外ではありえないのだ。

こうしてマギーは、ファニーの懸命のコーラスにも関わらず、第一巻では、プリンスにとっても同様読者にとっても、「暗闇と同じように物を隠し、それでもミルクか雪のように白い、目もくらむような光のカーテン (I, 22)」の陰に隠れた不可解な存在である。サリー・シアーズは、この「白い光のカーテン」をメルヴィルの「鯨の白さ」にある恐怖と重ね合わせようとしているが⁸⁾、プリンスにとっては、この「白い光のカーテン」は、虚無、死、「宇宙の中心にある隠された腐敗と病と麻痺の論理」⁹⁾を意味しているというよりは、むしろヨーロッパ人である自分、アシンガム夫人に訴えたように、アメリカ人にとっては直観である道德感覚に欠けている自分には理解できないアメリカ的善良さ、無垢、ロマンティックな想像力を意味していると考えた方が自然だろう。結婚を前にしたプリンスはマギーの顔にあらわれている余りの「晴れやかさ」に驚き、自分が何を期待されているのか不安を感じている。この時のマギーは、父のアダム・ヴァーヴァーと同様、読者にとって、不気味と言う程に不可解な善良さ、純真さに特徴づけられているのだ。

マギーがこの小児のような純真さをもって自分達四人の関係をどう捉えていたかは、後半「プリンセス」の巻で視点がマギーに移された時明らかになる。それは彼女にとって「彼女の人生の庭園」の真中に打ち建てられた「変った背の高い象牙の塔」もしくは、「すばらしく美しい異国風のパゴダ」(II, 3)とも喩えられるものであった。更に説明を続ければ、

The pagoda in her blooming garden figured the arrangement - - - how otherwise was it to be named? - - - by which, so strikingly, she had been able to marry without breaking, as she liked to put it, with her past. (II, 5)

マギーは、自分が結婚しても父を捨てることにならず、父が結婚しても自分と別れることにならず、二組の夫婦が「多くの家族、多くの夫婦、いや尚更二組の夫妻の間では、とてもうまくゆかすことができないような(Ⅱ, 6)」美しい、友人達から羨やまれるような関係を結び得たことを得意に思い、その「象牙の塔」をうれしく眺めていたのだ、と思い起こしている。

しかしマギーは今初めてその「象牙の塔」に不安を感じ、中に入って検討しようと、入口を求めているのだが、読者はその塔が打ち建てられてゆく過程を「プリンス」の巻で見てゆき、その破綻の原因の一つは、まさにヴァーヴァー父娘の持つアメリカ的無垢なのだ、ということを感じ取ってゆく。

ヴァーヴァー父娘が結婚によって勝ちとったプリンスとシャーロットを、蒐集する美術品の一つと考えているらしいことは、しばしば指摘され、それ故に反ヴァーヴァーに走る人も多かった。¹⁰⁾ プリンスが、自分には二つの部分があり、一つは公的な部分—「歴史、他の人々の行動や結婚や犯罪や愚かさや限りない愚行、特に私にまで及んでいるかもしれない金の浪費等から成り立っている部分」—ともう一つは人々に知られてもいない、重要でもない私的な個人の部分である、と言い、マギーが後者の自分を全く知っていないと洩らす個所がある(Ⅰ, 9)。ヴァーヴァー父娘がプリンスの心配する通り、プリンスとシャーロットに見られるヨーロッパ。美と伝統に育まれた部分(アメリカ人に欠けている部分)のみに心を奪われているらしいことが、マギーの「貴方は父のコレクションの一部で、珍品、美術品、高級品なのです(Ⅰ, 12)」とかアダムがプリンスを「(ヨーロッパの) 代表的な貴重な美術品」と見て、プリンスの結婚申し込みを蒐集家の「本能」をもって受け入れた(Ⅰ, 140)とかいう問題の表現にあらわれていると考えてはどうだろうか。シャーロットも、アダム・ヴァーヴァーに結婚を申し込まれた時、プリンスと同じように、「貴方は私を御存じないでしょう(Ⅰ, 220)」と言ってためらっている。プリンスとシャーロットは、自分達を知らないまゝに受け入れようとしているマギーとアダムに不安を抱き、結婚の成功を危ぶんでいるという点に於て、あくまでも「晴やかな」表情のヴァーヴァー父娘と対比をなしていると言える。

結婚によって父を一人にさせてしまったと心配するマギーを安心させようと、アダムが結婚して二組の夫婦ができ上り、マギーの言葉では「象牙の塔」という理想的な形が打ち建てられた時、再び私達はプリンスとシャーロットの視点から、この四人の関係をながめることになる。小公子の誕生で、子供を夫婦のかすがいとするのではなく、「ママとおじいちゃんのかすがい(Ⅰ, 156)」としてしまっていたマギーとアダムは、その結びつきを更に増し、二人に疎外された形のプリンスとシャーロットは、二人で会う機会が意志に反して増えてゆく。シャーロットの目から見れば、自分達は被害者である。

Nothing stranger surely had ever happened to a conscientious, a well-meaning, a perfectly passive pair: no more extraordinary decree had ever been launched against such victims than this of forcing them against their will into a relationship of mutual close contact that they had done everything to avoid. (Ⅰ, 289)

しかし彼女は二人を責めようとはしていない。逆に彼女は「あの人達の世話は私達がしなければ」と言い、その言い方には「高貴さ」「その父娘を守る努力が絶対的に自分達に条件づけられているとする複雑なこじつけがあるにもかかわらず、手に取るように分る誠実さ(I, 309-10)」があるようにプリンスには思えて感動する。「あの人達はあれでとても幸せなのだから(I, 310)」と言いながら抱擁しあう二人の論理には、それが明らかな背徳行為だと分りながら読者を納得させてしまう力がある。

こうして、それぞれが被害者でもあれば加害者でもある、といった複雑な四人の関係が作り上げた困難な状況を前にして、当惑しきったファニー・アシンガム夫人が手を引いて退場し、代ってマギーがそれを「正す」為に「中心的意識」として登場することになる。

(3)

「プリンス」の巻で視点がプリンスからマギーに移る時にも、加害者でもあれば被害者でもあるという図式は引きつがれる。前半では、プリンスとシャーロットの見方—自分達は「避ける為にあらゆる努力をしたのに意志に反して親しい関係をもたされてしまった被害者だ」という見方が読者を説得していた。「避ける為にあらゆる努力をした」というシャーロットの言葉に疑問をさしはさむのは、間違った反応である。二人の結婚に際しての誠実さは、疑問の余地のないように書き込まれている。結婚の資金がなかった為に結婚をあきらめていたプリンスがヴァーヴァー氏の財産を意識してマギーと結婚したことは否めないし、シャーロットも「私は結婚したい。…私はいやなイギリスのオールド・ミスになりたくない(I, 219)」と正直に言っている。人生の現実をはっきり認識している二人は、自分達に与えられた機会を謙虚に利用しようとしているのだ。プリンスがシャーロットの結婚の報を受けて打った電報の「では戦時には戦時の如く。私達は見たまゝに人生を生きなければならない。貴女の勇気に感心し、自分自身の勇氣にも驚ろかんばかりです(I, 290)」という文章は、充分に危険を認識した上で、尚誠実に結婚生活に入っ

てゆこうとする決心を物語っている。

このプリンスとシャーロットの視点に対して、今度はマギーが、それが明らかな欺瞞行為だという解釈を与える。結婚前夜プリンスとシャーロットにひびの入った黄金の盃を売りつけようとした骨董屋が証人としてあらわれると、もはや二人の関係はマギーにとっても臆測ではありえず、二人は「私に知らせることができない程親密だったのです(II, 161)」と認めざるをえない。それは非難すべき行為で、彼女は「あんなことを私達に向けてするなんて、あんなことをここで私達の間で、私達という時にするなんて。しかも何のお返しかと言えば——。それも父に向けてそんなことをするなんて(II, 170)」とファニーに語っている。四人の理想的な関係を象徴する黄金の盃はひびが入っていたばかりでなく、割れてしまう。かき集めて復元しようとするマギーの努力も無益なことになってしまうのだ。

フォーンズ邸の明るい部屋の中で、父、プリンス、シャーロット、そしてアシンガム夫人の四人がカードに興じているのを暗いテラスからのぞき見て、「父の妻の愛人が、その愛人と向い合

わせに座っている事実」「その三人について、互いが知っている以上によく知っているファニー・アシンガムがその前に座っている事実」即ち嘘で固められた複雑な四人の人間関係にうたれマギーは初めてはっきりとそこに悪を見る。彼女が感じるのは、

the horror of finding evil seated all at ease where she had only dreamed of good; the horror of the thing hideously *behind*, behind so much trusted, so much pretended, nobleness, cleverness, tenderness. (II, 237)

であり、それがうわべを取り繕われているために、尚更醜さを増すのである。

この悪を知らなかったマギーが初めて悪を発見するシーンは印象的なものであるが、読者にとってマギーの眼が本当に興味ある視点になるのは、美しいうわべしか知らなかったマギーが悪なる真実を知るようになる、というばかりでなく、むしろ美しいうわべこそが真実なのかもしれないという不安を持つようになるからである。彼女は何の変化も見せず静かに座っている四人を見ると、「毀れたのはマギーの知っている黄金の盃だけだった。…毀れたというのも、単に彼女の彼らに対する態度の恐ろしい歪みを示している(Ⅱ, 240)」とも考えられることに気づくのだ。カードに興じる四人の姿の中に「悪」を見たすぐ後で、彼女は彼女を追ってテラスに出てきたシャーロットと共に、再び部屋の中をのぞきこむ。その時彼女はシャーロットの眼でそれを見るように強いられているように思うのだ。

Side by side for three minutes they fixed this picture of quiet harmonies, the positive charm of it, and, as might have been said, the full significance --- which, as was now brought home to Maggie, could be no more after all than a matter of interpretation, differing always for a different interpreter. (II, 243-44)

この時マギーは、この作品の世界を構成している仕組を理解したのである。マギーが美しいうわべの奥に隠れた忌まわしい悪を見たと同じ場面の中に、シャーロットは「静かな調和」「その疑うべからざる魅力」そして彼女にも守るべき自己の安全があることを示しているように、マギーは思うのだ。「意味というものは主観的解釈の問題にすぎない」ということを認識した時に彼女の「嘘」をつくという行為が決定される。「貴女は私に何か不満がおありなの。何か私が貴女に対して悪いことをしたとお考えなのかしら(Ⅱ, 247)」というシャーロットの問に対して、「貴女の間違いですわ。…間違った印象を受けてしまわれたのです(Ⅱ, 249)」と答え、シャーロットと誓いのキスを交して嘘を決定的なものとする。

マギーの嘘を考える時、私達はマーロウの嘘を思い起こしてもいいだろう。コンラッドの「闇の奥」の最後で、アフリカから帰ってきたマーロウがクルツの婚約者に対してつく嘘である。「恐ろしい。恐ろしい」という言葉を残して死んでいったクルツの破滅を追体験したマーロウが、人間の文明の背後に押し寄せてくる暗黒の力を感じつつ、彼女に対して「クルツ氏の最後の言葉は貴女の名前でした」と嘘をつくのである。「私は嘘をつくのが嫌いだ。…嘘には死のにおいがするからだ」と言っていたマーロウのこの嘘が読者を困惑させ、それは彼の作品全体をかけた成長

を台無しにするものだ、という批判が続出した。しかし私は、この嘘こそがマーロウの成長を物語っている、という意見に賛成したい。例えばケネス・A・ブラッフィーはこのように説明している。

Marlow has discovered, then, a larger standard of truth, a standard according to which the lie, the ethically repulsive, dishonorable act, turns out to be a kind of honorable restraint. By lying, he affirms the artificiality of restraint at the same time as he affirms the necessity of restraint in maintaining the part of civilization worth saving.¹¹⁾

マーロウは意識的に嘘をつくことで、「暗闇の中で、この世のものならぬ光で輝いている偉大な、文明の救いとなるような錯覚」を守ろうとしているのだ。たとえそれが「錯覚」であろうと、婚約者の中で天国的な光で輝く人間の信じる力に望みを託して、マーロウはそこに救いを求めたと考えられるだろう。

このようにして、マーロウにとっての嘘は「文明の守るに足る部分を守る」為の行為であった。今マギーにとって嘘は何を守る為の行為であったかを考えてみる時、彼女には、美しい「象牙の塔」一四人の理想的な関係一が破綻してしまった時、既に守るに足るものはなくなっているのではないかと思えてくる。四人の関係をどのように組み変えようと理想とは程遠く、半分失うか全てを失うか、の道しかマギーには残っていないのだ。マギーの嘘は、守るに足るものがなくなっていることを認めた上で、尚うわべを守るに足るものの形に似せようという絶望的努力なのである。

その時彼女はうわべの世界に加担することに於て、シャーロットやプリンスと同じ位置に存在することになる。彼女は二人と同じように嘘と欺瞞を用い、犠牲者から一転して、今度は二人を圧迫する存在として意識されるようになる。ファニーの「貴女は驚くべき人ね。…恐ろしい人(II, 115)」という言葉が次第に真実味を伴ってくるが、一方で、マギーの眼は次第にシャーロットの視点を理解するようになり、自分が取らねばならない道を取るに際して、シャーロットを苦しめる必要を感じて、罪の意識をもつようになる。彼女にはシャーロットの言い分が分るのだ。

“You don’t know what it is to have been loved and broken with. You haven’t been broken with, because in *your* relation what can there have been worth speaking of to break? Ours was everything a relation could be, filled to the brim with the wine of consciousness; and if it was to have no meaning, no better meaning than that such a creature as you could breathe upon it, at your hour, for blight, why was I myself dealt with all for deception?”

(II, 329-30)

シャーロットの表情からこう解釈せずにいられないマギーのこの想像の中での言葉は、自分は愛されたものではないという恐ろしい認識を根本にもち、尚二人を引き離さねばならないという激しい罪の意識を物語っている。その罪の意識は「本当はアメリゴとシャーロットよりも、父と私の方が互いを失うことになるのです。あの人達にとっては、それも公平で正当で、身から出た錆とでも言えますが、私達の場合は、唯悲しくて妙で、自分達のせいでは起こったことではないので

すから(Ⅱ, 333)」という被害者めいた言葉にも否定されることはない。マギーにとって、シャーロットは再び「哀れなシャーロット(Ⅱ, 282)」になり、シャーロットの「美しい首の回りに巻きつけた端綱の先を」父が手に持って彼女を連れて歩いているような印象を受けるのも(Ⅱ, 287)、シャーロットが客達に美術品の説明をしている時の声に「まるで苦しんでいる魂の悲鳴(Ⅱ, 292)」のような震えを聞きとったように感じるのも、マシセンのようにアダムの残酷さと受け取る¹²⁾のは間違いで、全てマギーの想像力の中で起こっていることだという点に注意しなければならない。

自分が被害者であると同時に加害者でもあることを知り、生きてゆく限りそのような人間であることをやめることができないことに気づき、そのような人間が互いに関係しあって作り上げる、どう救いようもない閉塞状況を見たマギーの意識には、そしてそれと同化する読者の意識には、プリンスが軽い気持で言ったかもしれない「すべてが恐ろしいのだよ。人間の心の中は(Ⅱ, 349)」という言葉が、重い意味をもって迫ってくる。「私は何も知りません。もし知ったら…私は死んでしまうでしょう(Ⅱ, 305)」というマギーの叫びは、全てを知ってしまった彼女の苦悩をあらわしているのである。

マギーは最後に父とシャーロットをアメリカに送り、無事夫を取り戻し、ひとまず平安を得たかに見える。しかし彼女はあまりに多くを失った。アメリカ的無垢を失い、真実への信頼を失い、父を失い、シャーロットを犠牲にするという罪の意識を得た。人間と、その形作る世界への理解を得たことも、苦痛をもたらしたただだった。私達は最後にマギーとプリンスが抱擁しあうのを見ながらも、ケイト・クロイの「私達はもう昔の私達には戻れない」という最後の言葉が聞こえてくるように思うのである。

こうしてジェイムズの総決算といわれた最後の小説は、読者に鋭い「崩壊の感覚(“the imagination of disaster”)

Notes

- 1) Henry James, *The Golden Bowl* (1904). 使用テキストは New York Edition in 2 vols. (Vols. 23 and 24). 以後このテキストからの引用巻数と引用ページは本文括弧内に収める。
- 2) Philip Rahv, “The Heiress of All the Ages,” *Image and Idea* (Norfolk, 1959), p. 57.
- 3) Nicola Bradbury, *Henry James: The Later Novels* (Oxford, 1979), p. 123.
- 4) Walter Wright, “Maggie Verver: Neither Saint Nor Witch,” *Nineteenth-Century Fiction* (1957), reprinted in *Henry James: Modern Judgments* (London, 1968), ed. by Tony Tanner, pp. 316-26. この論文の註(1)でライトは、マギーに関する論争を要領よくまとめている。

- 5) Sallie Sears, *The Negative Imagination* (Ithaca, 1968), p.164.
- 6) Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagination and What It Tells Us* (Cambridge, 1935), pp.318-19.
- 7) ファニーは「(マギーが)引き受けてくれた(Ⅰ, 382)」と言うし、マギーも「物事を解きほぐす為に自分がそこにいる(Ⅱ, 235)」と考えている。
- 8) Sears, pp. 196-97
- 9) *Ibid.*, p.196
- 10) E.g. F.R.Leavis, *The Great Tradition* (Penguin Books, 1962), p.177.
- 11) Kenneth A. Bruffee, "The Lesser Nightmare," *Heart of Darkness* (New York: A Norton Critical Edition, 1963), ed. by Robert Kimbrough, p.238.
- 12) F.O.Matthiessen, *Henry James: The Major Phase* (New York, 1963), p.100.